

Nora Scholz

DIE SCHÖNHEIT DES ERWACHENS. ZUM URSPRÜNGLICHEN LICHT IN VLADIMIR SOROKINS *PUT' BRO*

In der Wochenzeitung *die ZEIT* vom 19. Februar 1998 findet sich unter dem Titel „Deutschland und Rußland – eine Liebe ohne Orgasmus“ ein Fragenkatalog von Durs Grünbein an Vladimir Sorokin und umgekehrt. Die letzte der zehn Fragen lautet: „Was ist für Dich Schönheit?“

Die Antwort lautete:

Bis heute begreife ich nicht, was das ist. Einerseits ist Schönheit Harmonie, andererseits die stechende Mahnung, an den Tod zu denken. Jedesmal, wenn ich wirklicher Schönheit begegne, erweckt sie in mir ein inneres Lachen, übergehend in Schluchzen. Das begann mit dem dritten Lebensjahr, als ich auf dem Flugplatz ein aufsteigendes Flugzeug erblickte. Ein zu tiefst beunruhigendes Gefühl.

Ausgehend von dieser vom Autor selbst getroffenen Aussage über die ‚Schönheit‘ wird sich im Folgenden dem Phänomen des ursprünglichen Lichtes – der reinen Harmonie, die gleichzeitig so viel Schrecken in sich birgt – in Vladimir Sorokins *Put' Bro* genähert und damit einhergehend die Mechanismen des Erwachens zu eben dieser Schönheit beleuchtet.

Die in den Jahren 2002 bis 2006 entstandenen drei Teile *Put' bro*, *Led* und *23.000* erzählen die Geschichte der 23.000 Auserwählten des Lichts, d.h. einer Bruder- und Schwesternschaft, die sich selbst als auserwählt begreift und deren Mission es ist, 23.000 Menschen, in denen das ‚Licht wohnt‘, und die über den ganzen Erdball verteilt sind, zu finden und sie – mittels des *Led* – aufzuwecken zu ihrer wahren Natur. Durch ihre Vereinigung in einem finalen Ringelreih-Kreis soll der Fehler der Schöpfung, nämlich die Erde, rückgängig gemacht werden und alles wieder in den eigentlichen Urzustand des Universums, das reine Licht, eingehen.

Die letztendliche Rettung der Welt – und somit auch des Romantextes – ist einem Fehler zu verdanken, der das gnostische Potential der Romantrilogie im Moment des gescheiterten ‚großen Knalls‘ auf einen Punkt verdichtet, der aus dem Ende wieder einen Anfang werden lässt.

Diese Hysteron-Proteron-Figur, die hier aus der Linearität und logischen Folgerichtigkeit eines Raum-Zeit-Kontinuums nicht nur des Romantextes, sondern auch seines Sujets hinausführen will, findet ihre Begründung in einem Phänomen der ewigen Wiederkehr: das „Problem“ der Licht-Sekte ist es, dass die Seele eines der 23.000 Lichtstrahlen-Menschen immer, wenn dieser Mensch stirbt, wieder verlorengeht, um irgendwo anders wiedergeboren und dann wieder gefunden werden zu müssen, worüber wieder Zeit vergeht, in der ein weiterer der bereits gefundenen wieder sterben kann – ein ewiger Kreislauf, das Hüten eines Flohzirkus* – was am Ende, als nach wilden Strapazen im dritten Teil endlich alle beisammen sind, auch den finalen „Fehler“ bedingt: da einer der 23.000 Auserwählten soeben erst geboren wurde und nicht groß genug ist, um ein Teil des Kreises zu sein, der das ewige Licht wieder herbeiführen und die Schöpfung rückgängig machen wird, wird ein normaler Mensch, eine sogenannte „Fleischmaschine“ als Stellvertreter eingesetzt: das Experiment muss scheitern. Dieses Scheitern ist es aber auch, das den Fortbestand der Erde – und somit ein Schreiben nach der *Trilogija* - gewährleistet.

Doch zurück zum „Ursprung“: Am 30. Juni 1908 schlägt der *Led*-Meteorit in der Nähe des Tunguska-Flusses in Sibirien ein. Im selben Moment wird der Protagonist des ersten Teils der *Trilogija* geboren: Aleksandr Snegirev (so sein bürgerlicher Name, der sich mit seinem Erwachen in den titelgebenden Seelennamen ‚Bro‘ ändern wird) geboren:

Роды случились преждевременно, матушка недоносила меня две недели. По ее словам, причина тому – удивительная погода, стоявшая в тот день, 30 июня. Несмотря на безветрие вдруг раздалась раскаты далекого грома. Гром этот был необычный: мама не только услышала его, но и *почувствовала* плодом, то бишь мною.

Гром тебя словно подтолкнул, – рассказывала она. – Ты родился легко и весил как доношенный ребенок. В последнюю ночь на 1 июля северная часть неба оказалась необычно и сильно подсвечена, поэтому ночи как таковой вовсе не было: вечернюю зарю сразу сменила утренняя. Это было очень странно – белые ночи к концу июня иссякают. Матушка моя шутила: – Небо светилось в твою честь. (Sorokin 2006, 10, kursiv im Original)

Es war eine Frühgeburt, zwei Wochen vor dem Termin. Der Grund dafür sei das merkwürdige Wetter gewesen, das an jenem 30. Juni herrschte, sagte meine Mutter. Trotz Windstille und wolkenlosem Himmel habe man plötzlich von Ferne ein Gewitter grollen gehört. Ein ungewöhnliches Rumoren, das Mama nicht nur gehört, sondern mit der Frucht ihres Leibes, nämlich mir, *gespürt* haben will.

„Der Donner hat dich sozusagen hervorgetrieben“, erzählte sie. „Es ging ganz einfach. Du warst gesund und wogst so viel wie ein normal gebore-

nes Kind.“ Die ganze darauffolgende Nacht zum 1. Juli blieb der Nordhimmel ungewöhnlich hell erleuchtet, es gab eigentlich gar keine Nacht: Das Abendlicht ging in das Morgenlicht über. Was sehr sonderbar war, denn die weißen Nächte pflegen Ende Juni vorüber zu sein. „Der Himmel leuchtete dir zu Ehren!“, scherzte Mama. (Sorokin 2007, 6, kursiv im Original)

Bereits in seiner Kindheit wird Aleksandr Snegirev von einem immer wiederkehrenden Traum heimgesucht:

Я видел себя у подножия громадной горы, такой высокой и беспредельной, что у меня *вяли* ноги. Гора была *ужасно* большая. Такая большая, что я начинал мокнуть и *хлебно крошиться*. Вершина ее уходила в синее небо. До вершины было *очень* высоко. Так высоко, что я весь гнулся и разваливался, как булка в молоке. И ничего не мог поделаться с горой. Она стояла. И ждала, когда я посмотрю на ее вершину. Это все, чего она хотела от меня. А я *никак* не мог поднять свою голову. Как я мог это сделать, если весь гнулся и крошился? Но гора *очень* хотела, чтобы я посмотрел. Я понимал, что если не посмотрю, то весь раскрошусь. И *навсегда* стану хлебной тюрей. Я брал голову руками и начинал поднимать ее. Она поднималась, поднималась, поднималась. И я смотрел, смотрел и смотрел на гору. Но все не видел, не видел и не видел вершины. Потому что она была высоко, высоко, высоко. И *странно* убегала от меня. Я начинал рыдать сквозь зубы и задыхаться. И все поднимал и поднимал свою тяжелую голову. Вдруг спина моя переламывалась, я весь разваливался на мокрые куски и падал навзничь. И видел вершину. Она сияла СВЕТОМ. Таким, что я *исчезал* в нем. И это было так ужасно хорошо, что я просыпался. (Sorokin 2006, 13-14, kursiv im Original).

Ich sah mich am Fuß eines gewaltigen Berges, so unabsehbar gewaltig, dass mir die Knie *weich* wurden. Der Berg war wirklich *schrecklich* groß. So groß, dass ich zu weichen und zu *bröseln* begann. Sein Gipfel reichte in den blauen Himmel. Bis dort hinauf war es *unglaublich* hoch. So hoch, dass ich nachgab und zerging wie ein Brötchen in der warmen Milch. Mit dem Berg musste ich mich abfinden. Er stand da. Wartete darauf, dass ich seinen Gipfel ins Auge fasste. Das war alles, was er von mir wollte. Ich aber brachte es *einfach* nicht fertig, den Blick zu heben. Wie auch? So geduckt, so am Bröseln und Zergehen. Der Berg aber wollte *unbedingt*, dass ich schaute. Und ich verstand, dass ich restlos zerbröseln würde, wenn ich *nicht* schaute. Zu Brotsuppe werden, *unwiderruflich*. Ich nahm meinen Kopf in die Hände und stemmte ihn nach oben. Er hob sich, ganz, ganz langsam. Und ich schaute, schaute auf den Berg. Doch den Gipfel, den sah ich nicht. Denn er war hoch, so hoch. Und er floh, floh mich *auffallend*. Ich keuchte, biss die Zähne zusammen, fing doch an zu heulen. Und hob weiter, Stück für Stück, meinen schweren Kopf. Bis mir auf einmal das Rückgrat zerbrach, ich zerfiel in nasse Brocken, klatschte rücklings zu Boden. Und sah den Gipfel. Er lag im LICHT. Ein Leuchten, so strahlend,

dass ich darin *verschwand*. Und das war so *schrecklich* schön, dass ich erwachte. (Sorokin 2007, 12-13, Hervorhebungen im Original)

Dieses Aufgehen im Licht mitsamt dem vorausgehenden Ich-Verlust ist ein Vorausgriff auf die eigentliche Ursprungsszene des Erwachens in der *Trilogija*. Nach einer turbulenten Kindheit und Jugend wird Snegirev einige Jahre später, als Student, von unerklärlichen Kräften gezogen auf eine Expedition mit einer Gruppe von Meteoritenforschern aufbrechen, um den am 30. Juni 1908 in Tunguska gefallenen Meteoriten zu finden.

Der Weg zum *Led* gleicht einem spirituellen Lichtkörperprozess: Snegirev wird zusehends von unerklärlicher Unruhe befallen, kann kein Fleisch mehr essen und hat Visionen von der Alleinheit des Universums. Je näher die Expedition dem *Led* kommt, desto unruhiger wird Snegirev, bis er sich eines Nachts aus dem Lager entfernt und sich durch Intuition geleitet – vom *Led* angezogen – durch den Permafrost schlägt, bis er in einem Sumpf auf den Eisklotz stößt. Er fällt harsch mit der Brust darauf. Dies ist die erste von den später folgenden, von den „Auserwählten“ mit Hämmern aus *Led* durchgeführten 23.000 Erweckungen – und unzähligen Morden.

Bemerkenswert an diesem Erwachens-Moment ist – auch im Hinblick auf das Thema der absoluten Schönheit – die auffällige Verschiebung des Heimat- und Identität - Begriffes.

Wie auch schon in dem immer wiederkehrenden Kindheitstraum von dem Berg, dessen Spitze aus Licht nur erblickt werden kann, wenn das Ich sich vollständig aufgelöst hat, bringt hier ein einziger Schlag mit dem Eis auf die Brust einen völligen Identitätsverlust, bzw. die Verschiebung hin zu einer „wahren“ Identität mit sich.

Ein Eisklotz, der seit zwanzig Jahren im Permafrost liegt, bringt den Helden dazu, sein gesamtes bisheriges Leben innerhalb weniger Sekunden als wertlos und vollkommenen Fehler, schlicht einen großen Irrtum zu begreifen. Er verliert die Sprache, seinen Namen, und die Angst.

Er wird von dem Eis – dem *großen Vertrauten* - angezogen und zeigt jene Verhaltensweisen, die auch Sorokin in oben zitiertem Interview auf die Frage, was er unter Schönheit verstehe, erwähnt: ein inneres Lachen, übergehend in Schluchzen.

Но страх остался позади, в мире людей. Я пропыл немного и вдруг понял: *огромное и родное* совсем рядом. Еще немного и до него можно дотронуться. Сердце забилося так, что в глазах вспыхнули розово-оранжевые радуги. Мне стремительно стало тепло. Потом жарко.

Восторг охватил меня. Рыдания рвались из сжатого рта, забывшего язык людей. Я понял, что если не коснусь огромного и родного, то умру, утоплю себя. Мне незачем жить без него. У меня нет ничего,

кромe него. Никогда в жизни я так сильно не желал чего-то. (Sorokin 2006, 80-81, kursiv im Original, Hervorhebungen N.S.)

Doch die Angst hatte ich hinter mir gelassen, bei den Menschen. Ich schwamm und wusste auf einmal: Das *große Vertraute* war ganz nah. Ein kleines Stück noch, dann würde ich es mit den Armen greifen können. Mein Herz schlug so gewaltig, dass mir orange-rosa Regenbögen vor den Augen flimmerten. Ein Wärmeschwall erfasste mich. Aus Wärme wurde Hitze.

Ich wurde rasend. Schluchzer brachen mir durch die zusammengekniffenen Lippen, die die Sprache der Menschen zu formen verlernt hatten. Wenn es mir nicht gelänge, das große Vertraute zu fassen zu kriegen, dann würde ich hier bleiben und sterben, das wusste ich. Ohne es hatte mein Leben keinen Sinn. Ich hatte nichts weiter außer ihm. Niemals zuvor hatte ich etwas so sehr begehrt. (Sorokin 2007, 116, kursiv im Original, Hervorhebungen N.S.)

Mit diesem letzten Satz – *Никогда в жизни я так сильно не желал чего-то* – könnte man einen großangelegten Sprung in der Poetik Sorokins, wenn nicht gar der russischen Postmoderne statuieren.

Mit Bataille betrachten wir die Sphäre der Heterogenität als die Sphäre des Bewusstseins (oder besser gesagt, des Unbewussten, wo das Verlangen angesiedelt ist), in der sich das Drama des Abgetrenntseins vom Ganzen, die Spaltung in viele Einzelteile, so eben auch der Körper-Teile, abspielt.

Das ist so, weil die Essenz der menschlichen „objektiven Realität“, so Bataille, der Hegel hier mit Kojève liest, das „Nichts ist, das sich selbst als negative oder positive Handlung manifestiert, frei und selbstbewusst.“ (Bataille 1990, 16)

In dieser Sphäre der Heterogenität sieht Bataille – immer zurückgehend auf Hegel – das Individuum als die „monstrous energy of thought, of the ‚pure abstract I‘ which is essentially opposed to fusion and which must lead to man’s – the subjects – disappearance and death.“

Die Energie des Verstandes, des Rationalen – „the Negativity of the Understanding“ ist gegenübergestellt der reinen Schönheit des Traums, in der keine Handlung möglich und nötig ist: „the pure beauty of the dream, which cannot act, which is impotent. (Bataille 1990, 16)

Die reine Schönheit ist nicht anfällig für die Handlung, sie hat kein Bewusstsein von sich selbst. Reine Schönheit ist also als eine Sphäre der Apophatik zu begreifen, in ihr und über sie kann nicht gesprochen werden: der Wahrnehmende ist in ihr aufgelöst.

In Übereinstimmung mit diesem Batailleschen Modell der Negativität/Heterogenität, abgeleitet aus Hegel in der Lesung von Kojève, hat die Schönheit in moderner Kunst und Erkenntnistheorie keine Rolle zu spielen (Vladiv-Glover 1999, 28). Hegels Kritik an solch absoluten Konzepten wie dem der reinen Schönheit, die nie im Selbst-Bewusstsein ankommt, weil ihr das „Andere“ fehlt,

ist ein Grundbaustein einer Poetik des Negativen, der Leere, die ihren Ausdruck in Gewalt, Obszönität und Pornographie findet.

Sorokins so oft aufgegriffene hässliche Realität ist also nicht nur deshalb aktuell, weil sie die Realität im postsowjetischen Alltag reflektiert, sondern auch deshalb, weil das Hässliche in ihr „konkret und aktiv“ ist (Vladiv-Glover 1999, 39). Es zieht seine Energien aus negativen Gefühlen: Angst, Ekel, Furcht und Depression.

Das Hässliche ist hier der statischen Abstraktion und Passivität der „reinen Konzepte“ (wie etwa der reinen Schönheit) gegenübergestellt; es definiert sich durch Abgrenzung.

In dieser Sphäre des Heterogenen, der Getrenntheit, gibt es immer „das andere“; wir wollen etwas vom anderen (das Verlangen) – wir erkennen uns selbst im Anderen.¹

Mit dem Ich-Verlust im Moment des Erwachens geht Snegirev in die Sphäre der absoluten, totalen Schönheit ein. Er verliert dadurch nicht nur seine Angst, er verliert auch seine Körperlichkeit, sein Begehren (das vorher noch so stark war) – er ist angekommen, beim Vertrauten. Das „Andere“ ist verschwunden; das „wahre Ich“ ist aufgewacht.

Мой, мой навеки!

Подбежав, я поскользнулся. И упал, со всего маха ударившись грудью о сияющий Лед. Сознание покинуло меня. На мгновенье.

Затем мое сердце словно зазвенело от удара об Лед. И я почувствовал сердцем сразу всю глыбу Льда. Она была громадной. И вся она вибрировала и резонировала вместе с моим сердцем. И только для меня одного. Сердце, спавшее все эти двадцать лет в грудной клетке, проснулось. Оно не забилося сильнее, но как-то торкнулось – сперва больно, потом сладко. И, трепеща, заговорило:

- Бро-бро-бро... Бро-бро-бро... Бро-бро-бро...

Я понял. Это было мое настоящее имя. Меня звали Бро. Я понял это всем своим существом. (Sorokin 2006, 82-83, Hervorhebungen N.S.)

Und es war mein! Mein für alle Ewigkeit!

Ich richtete mich auf, tat einen heftigen Schritt und glitt aus. Fiel um, prallte bäuchlings, mit aller Wucht auf das leuchtende Eis. Mir schwanden die Sinne. Jedoch nur für einen Moment. Dann hörte ich mein Herz von dem Aufprall wie eine Glocke dröhnen. Und konnte mit ihm plötzlich den ganzen großen Eisblock aufeinmal spüren. Er war riesengroß. Und er tön-te und vibrierte im vollkommenen Einklang mit meinem Herzen. Ganz für mich allein. Mein Herz, das all die zwanzig Jahre schlummernd im Brustkasten gesessen hatte, erwachte davon. Nicht, dass es stärker geschlagen

¹ Mit Lacan gesprochen: I love you, but, because, inexplicably I love in you something more than you, the objet petit a – I mutilate you (Lacan 1981, 268).

hätte als zuvor – aber anders: es stieß mich von innen an – was zuerst wehtat, dann ungeheuer angenehm war. Und dann sprach es. Stotternd zunächst: „Bro – bro – bro ... Bro – bro – bro ... Bro – bro – bro ...“
Ich begriff: Das war mein Name. Mein wirklicher. Ich hieß Bro. Die Erkenntnis kam aus tiefstem Inneren. (Sorokin 2007, 118, Hervorhebungen N.S.)

Entscheidend ist die Abkehr von Körperlichkeit, der Trennung und dem Begehren. All das löst sich in einem metaphysischen „Wissen“ auf; an die Stelle des Begehrens tritt die Weisheit des Herzens.

Mit dem hinter-sich-lassen der Angst verlässt der Held die Sphäre des Heterogenen, das die Grundvoraussetzung für die in Sorokins Werk – übrigens auch noch in der *Trilogija* sehr präsenten – üblichen Gewalt-, Exkremental- und Pornopoetik ist, die auch als Hauptmerkmal der russischen Postmoderne gelten kann.

Mit dem Finden der eigenen Wahrheit des Herzens vollzieht sich jedoch ein Paradigmenwechsel. Mit dem Erwachen geht eine Abkehr von konkreter Körperlichkeit einher. Die Vereinigung der Erwachten hat nichts mit sexueller Vereinigung zu tun, sondern mit seelischer Ekstase. Auch die Sprache verliert ihre Körperlichkeit – die Sprache der Herzen, in der die Erwachten untereinander kommunizieren, ist auf der Textoberfläche nicht realisiert. Der Verlust der Signifikanten findet seinen letzten Ausdruck in jedem Verlust des „Begehrens“.² Jeder („Zwangs-„)Erwachte verlässt die Sphäre der durch die gnostisch fehlerhafte Schöpfung, die „Konkretwerdung“ der Dinge verursachte Trennung vom göttlichen Bewusstsein, dem ursprünglichen Licht und geht ein in das Bewusstsein der Ganzheit (dem „Alpha und Omega“). Mit dem Erkennen der Wahrheit geht das eigene Bewusstsein der Unvollkommenheit verloren und das Ich in die Sphäre der Absolutheit ein. Aus dieser heraus kann es keinen Zweifel mehr geben: jede Handlung dient dem absoluten Ziel der Eins-Werdung; individuelle Bestrebungen sind wertlos geworden und werden auch bei den „Opfern“ nicht mehr berücksichtigt. Was andere als Gewalt am Individuum sehen könnten, ist für die Erwachten nur ein „heimholen“, eine Befreiung im Dienst der höchsten Wahrheit.

Aus dieser Sphäre der Absolutheit heraus wird in der *Trilogija* eine zutiefst gnostisch-häretische Schöpfungsgeschichte erzählt:

Сначала был только Свет Изначальный. И свет сиял в Абсолютной Пустоте. И Свет сиял для Себя Самого. Свет состоял из двадцати трех тысяч светонесных лучей. И одним из этих лучей был ты, Бро. Времени не существовало. Была

² Nicht zuletzt kommt hier das Derridasche Modell der *différance*, auch als Gegensatz zu Hegels „Identität“ zum Tragen.

только Вечность. В в этой Вечной Пустоте сияли мы, двадцать три тысячи светонесных лучей. И мы продолжали миры. И миры заполняли Пустоту. (Sorokin 2006, 83; kursiv im Original)

Im Anfang war nur das ursprüngliche Licht. Und dieses Licht leuchtete im Absoluten Nichts. Und es leuchtete um Seiner Selbst willen. Es bestand aus dreiundzwanzigtausend Strahlen. Und einer dieser Strahlen warst Du, Bro. Zeit existierte nicht. Es gab nur die Ewigkeit. Und in diesem ewigen Nichts leuchteten wir, die dreiundzwanzigtausend Lichtstrahlen. Und gebaren so Welten. Welten, die das Nichts füllten. (Sorokin 2007, 119, kursiv im Original)

Es ist das *Led* selbst, das hier spricht. In diesem Ursprünglichen Licht gibt es kein „Anderes“. Zeit existiert nicht, genauso wenig wie eine Identität. Gleichzeitig liegt hier aber auch der Ursprung der „elitären Sekte“, die später im Roman ihr (Un-)heil treiben wird: das Licht ist nicht, wie man in der Einheit vermuten könnte, einfach nur Licht, sondern es besteht aus 23.000 Strahlen.³

Dies ist als der logische Kurzschluss zu betrachten, der allen demiurgisch-agnostischen Schöpfungs-Systemen zugrunde liegt: das Nichts birgt das Potential, etwas zu sein, sobald eine Trennung von Beobachter und Beobachtetem, von Signifikat und Signifikant auftritt.

Diese Trennung lässt auch in der Schöpfungsgeschichte der *Trilogija* nicht lange auf sich warten:

И однажды мы сотворили новый мир. И одна из его девяти планет была вся покрыта водой. Это была планета Земля. Раньше мы никогда не сотворяли таких планет. И никогда не сотворяли воду. Ибо вода – непостоянна и дисгармонична. Она сама способна порождать миры – непостоянные и дисгармоничные. Это была великая ошибка Света. Вода на планете Земля образовала шарообразное зеркало. Как только мы отразились в нем, то перестали быть лучами

³ Der Verweis auf und vor allem die Abweichung von anderen elitären Massen, wie etwa auf die 144.000 Auserwählten aus der Apokalypse des Johannes ist offensichtlich. Hier wie dort gilt das hysteron-proteron-Prinzip des „die letzten werden die ersten sein“, d.h. der an das Ende gesetzte Anfang macht den gnostischen Fehler zu einem Schöpfungsprinzip der medial übertragenen Welt. Dass Sorokin sich in der *Trilogija* esoterischer Zahlenmystik jeder Art bedient, scheint außer Frage zu stehen. So ist 23 etwa die Zahl der griechischen Göttin der Zwietracht, Eris. In einigen esoterisch-agnostischen Bewegungen gilt 23.000 außerdem als die Zahl von Jahren, nach der jeweils eine harmonische Konvergenz stattfindet, d.h. eine Erhöhung der Erdschwingungen, die ein neues Zeitalter einläutet. In der Populärkultur findet sich die mystische Zahl 23 in zahlreichen Filmen und Horrorthrillern, an denen Sorokin Anleihen nimmt, so etwa dem deutschen Film „23“ von Hans-Christian Andersen, der auf einer wahren Begebenheit rund um die KGB-Hacker beruht. Die mit dem Phänomen jeder Zeichensymbolik einhergehende Paranoia ist Teil jener in keinem gnostischen Szenario fehlen dürfenden Verlagerung hin zum Index-Zeichen, das als Spur zu einem apokalyptischen Finale führt und nach Sinngebung (nicht zuletzt durch den Leser) geradezu schreit.

Света и воплотились в живые существа. (Sorokin 2006, 83, kursiv im Original)

Und einmal begab es sich, dass wir eine neue Welt erschufen, deren einer von neun Planeten rundum von Wasser bedeckt war. Es war der Planet mit Namen Erde. Solch einen Planeten hatten wir bis dahin noch nie erschaffen. Und nie zuvor Wasser. Denn Wasser ist unstet und disharmonisch. Es ist imstande, eigene Welten zu schaffen, die so unstet und disharmonisch sind wie es selbst. Somit geschah der große Fehler des Lichts. Denn der Planet Erde wirkte wie eine Spiegelkugel. In dem Augenblick, da wir dort auftrafen, zurückgeworfen wurden, hörten wir selbst auf, Lichtstrahlen zu sein, wurden zu körperlichen Wesen, lebendig. (Sorokin 2007, 119, kursiv im Original)

Durch die Spiegelung des Lichtes auf der Wasseroberfläche entsteht ein „anderes“; die Trennung. In der Folge werden die Zeit und der Verstand erschaffen, Grausamkeit, Folter, Leid etc. entstehen auf der Erde. Die 23.000 Lichtstrahlen sind in gnostischer Manier gefangen in ihrer eigenen Schöpfung, gefangen in „Fleischmaschinen“, also den Menschen auf der Erde.

Die Rettung erfolgt schließlich – am 30. Juni 1908 - durch einen „Splitter“, einen Abgesandten aus der Heimat des Lichts: der Meteorit aus dem Eis, dem led:

Божественное равновесие Вселенной было нарушено. Миры сдвинулись, лилась Божественная Симметрия. И Вселенная, созданная нами, стала постепенно рассеиваться в Пустоте. Но на Землю упал кусок мира гармонии, созданного нами прежде. Это был один из самых больших метеоритов, когда-либо падавших на Землю. Громадный кусок Небесного Льда, в котором пела гармония Света. Изначального, миллиарды лет странствующий по Вселенной. Это был Лед Небесный, созданный по законам Гармонии твердым и прозрачным. По природе своей он отличался от убогого земного льда, образующегося из непостоянной воды, хотя внешне они абсолютно похожи. (Sorokin 2006, 85, kursiv im Original)

Die göttliche Balance des Universums war gestört. Die Welten waren verschoben, entbehrten der himmlischen Symmetrie. Und das von uns geschaffene Universum drohte zu Nichts zu zerfallen. Da aber fiel eines Tages ein Splitter der von uns zuvor erschaffenen Welt der Harmonie auf die Erde nieder. Es war einer der größten Meteoriten, den die Welt gesehen hat. Ein gigantisch großes Stück vom Eise Ljod, darin die Harmonie des Ursprünglichen Lichtes erklingt und das seit Milliarden von Jahren im All vagabundiert. Es ist der Himmelsstoff, erschaffen nach den Gesetzen der Harmonie, hart und klar wie das primitive, aus unstemem Wasser gefrorene irdische Eis, doch von gänzlich anderer Natur, wengleich äußerlich ununterscheidbar. (Sorokin 2007, 121, kursiv im Original)

Auf Ebene des Sujets ist mit dem Erwachen von Bro der Vollzug – die Rückkehr in die Einheit – noch nicht vollbracht. Es gilt, die restlichen 22.999 in den Menschen schlafenden Strahlen des Lichts zu finden.

Was im Roman – besonders im zweiten (zuerst geschriebenen) Teil der *Trilogija* „led“ – wie eine sinnlose Gewaltorgie anmutet, ist der Mechanismus einer Suche, die, wie oben beschrieben, von den Suchenden nicht als Gewalt am Individuum zu verstehen ist, sondern als Befreiungsaktion, als Dienst an der höheren Wahrheit.

Diese Suche funktioniert zunächst noch nach den Prinzipien der Wiedererkennung: Bro macht sich auf die Suche und trifft auf seine Herzensschwester Fer. Gemeinsam bilden sie den „Herzsmagneten“; gemeinsam erkennen sie die in den Menschen versteckten Lichtstrahlen, bevor sie zur Tat schreiten und den Betreffenden mit dem *led*-Hammer die Brust aufklopfen.

Diese Weisheit des Erkennens versiegt durch den eingangs erwähnten Mechanismus der ewigen Wiederkehr, der letztendlich auch zum finalen Fehler führt: Fer stirbt, und die Fähigkeit des Erkennens geht der mittlerweile gewachsenen Bruder- und Schwesternschaft des Lichts verloren. So kommt es, dass sie wahllos alle blonden und blauäugigen – auch dies als Teil einer Licht- und Wassermetaphorik von der rein politisch-satirischen Ebene abstrahiert und auf eine Sujet-Ebene gebracht – Menschen ‚aufklopfen‘ müssen, die sie finden können.

So ist also die Gewalt hier eine esoterische Opferhandlung; das Opfer jedoch wird gar nicht als Opfer gesehen, sondern nur als ein Teil des großen Ganzen, zu dem es entweder heimgeholt wird – oder verstirbt. Letzteres ist aus Sicht der „Täter“ aber nicht weiter schade, da sie die Menschen, in denen kein Lichtstrahl wohnt, lediglich als bemitleidenswerte Opfer des großen Schöpfungsfehler der 23.000 sehen, die nun von ihrem Dasein erlöst werden. Aus dieser Sicht wird also niemandem etwas angetan, da in der Einheit kein „anderer“ da ist; die Gewaltorgie mit Blut, Knochensplittern, Schreien und Eis-hämmern ist eine Show an der Oberfläche des Textes, die jeglichen Signifikates entbehrt.

Zu einer finalen Beleuchtung der Gewaltorgie „nach dem Erwachen“ in der *Trilogija* könnte mit Kant noch die Unterscheidung von Schönheit und dem Sublimen herangezogen werden. Schönheit ist hier auf einem „interesselosen Wohlgefallen“ begründet, wohingegen das Sublime „erhabene“ Ideen im Subjekt hervorruft.

Da sich die Schönheit also nach dem Erwachen noch nicht verwirklicht hat, sondern als „anderes“ weiterbesteht, bis in der Vereinigung der 23.000 Strahlen die Einheit und Harmonie wiederhergestellt und jegliches „Andere“, die Schöpfung, endgültig ausgelöscht und rückgängig gemacht werden soll, kann man das Erwachen, wie es oben beschrieben wurde, vielleicht eher mit einer Wahrneh-

mung des Sublimen beschreiben, ein Erkennen des überwältigenden Glücks, an dem man aber (noch) nicht teilhaben darf.

Mit Lyotard könnte man weiterhin konstatieren, dass eine Transponierung des Erhabenen in die Sphäre des Politischen ausgeschlossen bleiben muss, da dies entweder in Terror oder Faschismus münde (vgl. Lyotard 1994).

Desweiteren muss der gnostische Fehler, den die Helden mit der Weltschöpfung begehen, in einem syllogistischen Schluss wohl auch auf den Autor übertragen werden: die *Trilogija* wimmelt nur so von Fehlern an der Oberfläche, die scheinbar willkürlich gesetzten Kursivschriften, das Licht, das im leeren Raum leuchtet, verschiedene Spuren, die einfach ins Leere führen, die Einheit, die sich in einer Vielheit von 23.000 aufspaltet (das ganze Unheil liegt in diesem Fehler), nicht nur, weil es eigentlich 144.000 sein müssten, sondern auch, weil das Erkennen des Lichts in einem streng häretischen Sinn eigentlich aus dem Innern kommen und dann nicht mehr weiter im Außen ausagiert werden müsste.

Verfolgt man den ursprünglichen Fehler der gnostischen Schöpfung zu seinem Ursprung zurück, so landet man – wie nicht anders zu erwarten – beim Autor: es ist das Eis, das *Led* selbst, das in einem Perspektivfehler⁴ von den 23.000 Lichtstrahlen berichtet, obwohl es doch streng genommen in der Sphäre der absoluten Schönheit, also einem apophatischen Raum ohne Trennung (und somit ohne Worte) angesiedelt ist. Wie kann es in diesem Raum eine Trennung in eine bestimmte Anzahl an Lichtstrahlen geben, wer soll sie zählen und – noch wichtiger – wer von ihnen erzählen?

Jedoch: ohne diesen Fehler gäbe es weder die Welt, noch ein Buch.

In einem Nach-Wort nach dem Scheitern des „großen Knalls“ zieht sich das Ende des letzten Teils *23.000* denn auch in gewohnter Sorokinischer Zerstückelungsmanier⁴ über mehrere Seiten in einem Akt sich stetig und stoisch wiederholender Körperlichkeit: Die Überlebenden sind wieder zu Maschinen geworden, die ihre Körperteile zusammensammeln und einem neuen Ziel entgegen taumeln.⁵

Der angelegte „Sprung ins Nichts“ ist also vorerst gescheitert – die Frage wäre, ob ein literarischer Text als Zeichen- und Sujettträger diesen Sprung überhaupt jemals leisten kann, ohne sich selbst zu verschlucken (oder zu verstümmeln) – ein Thema, das Sorokin nicht nur in seinem Roman *Roman* bereits beschäftigt hat.

⁴ Ausführlich beschrieben von Renate Lachmann 2006.

⁵ Während eines Gesprächs mit dem Autor im Rahmen des Seminars „Macht-Eliten-Autorität: Die Ohnmacht der Auserwählten“ im Sommer 2009 konnten wir erfahren, dass das Ende im Umschreiben begriffen ist – wohin, konnten wir jedoch leider (noch) nicht in Erfahrung bringen.

Literatur

- Bataille, G. 1990. „Hegel, Death and Sacrifice“, A. Stoekl (Hg.), *On Bataille*, Yale French Studies, 78, 73-82.
- Deleuze, G. 1993. *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties*. Trans. By Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, Minnesota, Minneapolis.
- Deutschland und Russland – eine Liebe ohne Orgasmus:
<http://www.zeit.de/1998/09/russland.txt.19980219.xml> [03.11.2009]
- Epštejn, M. 1998. „Isskustvo avangarda i religioznoe soznanie“, *Novyj mir*, 12, 222-235.
- Kant, I. 1974. *Kritik der Urteilskraft*, W. Weischedel (Hrg.), Frankfurt am Main (= Werkausgabe, Bd. X), § 33f.
- Lachmann, R. 2006. „Körperkonzepte im phantastischen Text“, *WSA*, 57, 7-23.
- Lyotard, J.-F. 1994. *Die Analytik des Erhabenen – Kant-Lektionen*, München
- Lipperheide, Ch. 1999. *Die Ästhetik des Erhabenen bei Friedrich Nietzsche: die Verwindung der Metaphysik der Erhabenheit*, Würzburg.
- Sorokin, V. 2006. *Trilogija*, Moskva.
 — 2007. *BRO*, Berlin.
- Vladiv-Glover, S. 1999. „Sorokins post-avant-garde prose and Kant's analytic of the Sublime“, D. Burkhart (Hg.), *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin*, München.